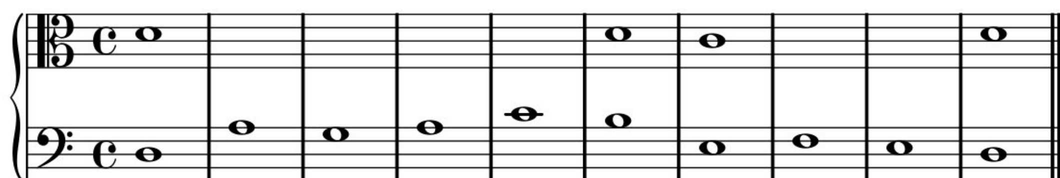
Escola de Música do Conservatório Nacional

Análise e Técnicas de Composição (1.º ano)

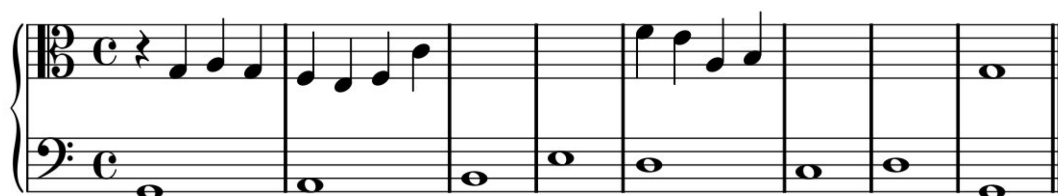
Prova final de 2.º período

1 Complete os seguintes trechos de *contraponto rigoroso* nas espécies indicadas.
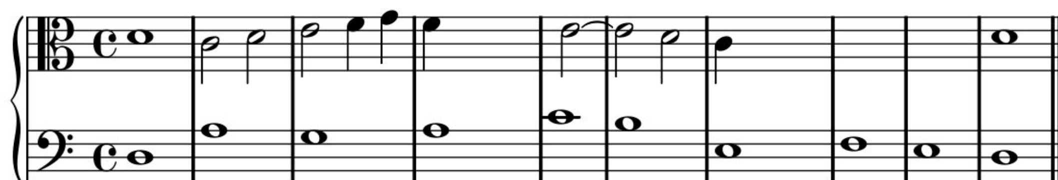
(a) Primeira espécie



(b) Terceira espécie



(c) Quinta espécie



2 Considerando a partitura em anexo, responda às seguintes questões:

1. Tendo por base os compassos iniciais desta obra[1], explique o diferente funcionamento do *contratenor*[2] quando comparado com as restantes duas vozes da referida obra.
2. Identifique o que de musicalmente acontece na passagem do último tempo do compasso 21 para o primeiro tempo do compasso 22.
3. De entre as obras estudas, identifique aquela a que a partitura em anexo se refere.

[1]Primeiro sistema da mesma.
[2]Este é a voz do meio.

3 Tendo por base o que foi estudado ao nível do *contraponto rigoroso* indique, para cada uma das seguintes afirmações, se as mesmas são verdadeiras ou falsas.

1. A harmonia a utilizar emprega exclusivamente os acordes perfeitos maiores e menores no estado fundamental e na primeira inversão, assim como o acorde diminuto exclusivamente na primeira inversão.
2. É proibida a sucessão de três terceiras harmónicas consecutivas num mesmo par de vozes.
3. É permitida a sucessão de duas oitavas harmónicas consecutivas num mesmo par de vozes.
4. É admitido o atingimento de uma quinta perfeita[3] por movimento directo em que a voz mais aguda se movimenta por grau conjunto.
5. É proibida a realização de um fragmento melódico constituído pela sucessão ascendente dos intervalos melódicos de terceira menor e de segunda maior, realizando entre os seus extremos o intervalo de quarta perfeita.
6. É admitida a realização dos seguintes intervalos melódicos: segunda menor e maior; terceira menor e maior; quarta perfeita; quinta perfeita; sexta maior; e oitava perfeita.
7. Todos os intervalos melódicos maiores do que a terceira menor deverão ser compensados.
8. A tessitura utilizada em cada uma das vozes[4], não poderá, em circunstância alguma, ultrapassar o intervalo de oitava perfeita.
9. Numa mesma linha melódica são permitidas repetições sucessivas do mesmo desenho melódico em graus sucessivos da escala[5].
10. A segunda espécie, a duas vozes, é constituída por duas mínimas por cada semibreve do *cantus firmus*.
11. O primeiro compasso, numa segunda espécie, deverá começar por uma pausa de mínima, terminando no seu último compasso com uma semibreve.
12. A mínima utilizada no primeiro compasso, numa segunda espécie, deverá subentender um acorde na primeira inversão.
13. A primeira espécie é constituída por um *cantus firmus* e por uma outra parte escrita em valores de igual duração.
14. Nesta primeira espécie, o primeiro compasso deverá começar por um uníssono, quinta ou oitava, mas subentendendo sempre o acorde da final do modo no seu estado fundamental.
15. Pode se repetir uma mesma nota numa mesma oitava.
16. Numa segunda espécie a duas vozes, a sucessão de intervalos harmónicos de terceira e sexta, num mesmo compasso, subentende um acorde na segunda inversão quando o *cantus firmus* se encontra na voz superior.
17. Numa terceira espécie a duas vozes é também necessário ter alguns cuidados para evitar que se possa sugerir um acorde na segunda inversão quando o *cantus firmus* se encontrar na voz superior.
18. Na terceira espécie, o primeiro compasso inicia-se com uma pausa de semínima seguida de três figuras de igual duração (semínimas), das quais a primeira tem de obrigatoriamente realizar o acorde sobre a final do modo no seu estado fundamental.
19. Nesta mesma terceira espécie, a primeira semínima do compasso tem de ser uma consonância. As restantes poderão ser consonâncias [c] ou dissonâncias [d], podendo realizar, entre outras, qualquer uma das seguintes formas: |cdcd|, |cddc|, |cddd|, ou |ccdc|.
20. A quarta espécie, na divisão tradicional do contraponto, é normalmente a mais problemática, sendo que esta se compõe de um *cantus firmus* e de uma outra parte em mínimas sincopadas, começando o primeiro compasso com uma pausa de semínima.

[3] Refiro-me ao intervalo harmónico de quinta perfeita.
[4] Ou seja, o âmbito ou a extensão melódica usada em cada uma das vozes.
[5] Ou seja, é admitido o uso de marchas melódicas

21. Nesta mesma quarta espécie, a resolução da harmonia efectua-se no tempo fraco do compasso, devendo as quintas e as oitavas resultantes ser consideradas primordialmente sobre este segundo tempo do compasso.

22. Na quarta espécie são permitidos diversos procedimentos, entre os quais se inclui a utilização de uma nota de passagem, sob a forma de duas mínimas ligadas, quando sobre o tempo forte de um compasso e o tempo fraco do compasso seguinte recaem consonâncias formando melodicamente o intervalo de terceira entre si.

23. A quinta espécie consiste na simbiose das quatro espécies anteriores, sendo que entre o tempo forte e o tempo fraco de um mesmo compasso se pode mudar de uma terceira espécie para uma segunda espécie.

24. Nesta mesma quinta espécie, existem diversas variantes ornamentais na resolução do retardo (quarta espécie), sendo contudo obrigatória a sua resolução por grau conjunto descendente sobre o tempo fraco seguinte ao da sua realização.

Contra.

Tenor.

Quam pul-chra es et quam de - co-ra, ca - ris-si-ma, in de - li-ci-is tu -
Quam pul - chra es et quam de - co-ra, ca - ris-si-ma, in de-li - ci-is
Quam pul-chra es et quam de - co-ra, ca - ris-si-ma, in de - li - -

- - - is. Sta - tu - ra tu - a as-si-mi-la - ta est pal - - mae, et
tu - - is. Sta - tu - ra tu - a as - si-mi-la - ta est pal - - mae, et
ci - is tu - is. Sta - tu - ra tu - a as - si-mi-la - ta est pal - - mae, et

u - be-ra tu - a bo - tris. Ca-put tu - um ut Car - me - lus, col-lum tu-um
u - be-ra tu - a bo - tris. Ca-put tu - um ut Car - - me - lus, col-lum tu-um sic-
u - be-ra tu - a bo - tris. Ca - put tu - um ut Car - me - lus, col-lum tu-um sic-

sic - ut tur - - ris e - bur - - ne - a. Ve - ni, di - lec-
ut tur - - ris e - bur - - ne - a. Ve - ni, di - lec-
ut tur - - ris e - bur - - ne - a. Ve - ni, di - lec-

- te mi, e - gre-di-a-mur in a - - - grum. Et vi - de-a - -
- - te mi, e - gre-di-a - mur in a - - grum. Et vi - de-a - -
- - te mi, e - gre-di-a - mur in a - - - - grum. Et vi - de-a - -

mus, si fructus par-tu - - - - ri-unt. Si flo-ru-e - runt ma-la pu-ni - ca,

mus, si fructus par-tu - - ri-unt. Si flo-ru-e - runt ma - la pu-ni - ca, i -

mus, si fructus par-tu - - - ri-unt. Si flo-ru-e - runt ma-la pu-ni - ca, i -

i - bi da-bo ti - bi u - be - ra me - a. Al - le- - - - - lu - ja.

- bi da-bo ti - bi u - be - ra me - a. Al - le - lu- - - - ja.

bi da-bo ti-bi u - be - ra me - a. Al-le - - - - - - lu - ja.